ACCADEMIA « LA NUOVA FENICE »

PER IL SESTO CENTENARIO

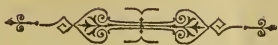
DALLA

FONDAZIONE DEL DUOMO DI ORVIETO

DISCORSO

DI

ALINDA BONACCI BRUNAMONTI

ACCADEMICA D' ONORE DI S. LUCA

ORVIETO

TIPOGRAFIA COMUNALE DI E. TOSINI

1891

IL DUOMO DI ORVIETO

E

LE CATTEDRALI DEL MEDIO EVO

Mi narravano che nel Duomo di Pisa, quando è vuoto e silenzioso, chi toccasse all'organo successivamente tre note d' un accordo, le udrebbe ricalar giù dalla volta riunite in armonia simultanea, colla fioca dolcezza dell' eco. E chi parlasse del vostro Duomo, Orvietani, dovrebbe con mano maestra far vibrare tre corde, sull' arpa che diedero i cieli alla terra, quando suscitarono nell' intelletto umano la facoltà creatrice delle arti belle: architettura, pittura, scultura. E allora le tre note salienti in alto ricadrebbero lente e soavi sull' anima vostra, destandovi il sentimento d' una consonanza perfetta. La mano maestra non può essere la mia, poichè sempre m'accosto con timidezza agli argomenti che superano la mia piccola competenza negli studj letterarj. Ma l'amore con cui vi parlerò, saprà rendere indulgente verso la mia imperizia l'animo vostro gentile.

E giovami esser umbra tra voi umbri. Questa regione mite e forte, quieta ed austera, quanto fu un tempo mistica e veemente; che riceve il Tevere dall' Appennino toscano, e limpido e giovane lo avvia per le nostre valli ai monumenti e alle rovine di Roma; fu posta dalla natura tra due civiltà, la laziale e l'etrusca, e poi più tardi tra Laterano e Santa Maria del Fiore. Onde pare che nel suo sentimento, lungamente sopito, d' un' arte remota, discendessero con efficacia rinnovatrice le ispirazioni del secolo di Dante, di Giotto, d'Arnolfo, che

furono i genj dell'arte cristiana. Noi abbiamo la duplice Basilica di San Francesco d' Assisi, ch' è il più antico tra i grandi monumenti dell'architettura ogivale in Italia; e abbiamo la facciata del Duomo d'Orvieto, che n'è il tipo più perfetto.

Ricordo il giorno che venni la prima volta a questo vostro montano paese. Avevo traversato una grande campagna, squallida e sparsa di cumuli di cenere, dove appena il rovo e la ginestra s' aggrappano. Pensavo: qui a tempi remotissimi fluttuava il mare: più tardi, quando tutta la valle emerse dalle acque, e la marna del disseccato letto marino si screpolava al sole, si levò su come isolotto di carbone questo monte, e di boati e di fumacchi e di riverberi manifestò una paurosa vita in giro per l'orizzonte. Correvano quei secoli che l'uomo non sa contare. Vennero i Pelasghi e i Tirreni ad abitare questa media Italia, tormentata dai vulcani e dai terremoti. Venne il fatidico ed elegante popolo etrusco a stabilirvi le sue fiorenti federazioni. Ma non valse ad esso la fede nelle potenze arcane della natura, non l'acropoli costruita nella cerchia di questo nero lapillo, a proteggerlo contro la forza e la fortuna soverchiante di Roma. Quel popolo, colla rancura de'vinti, scese tutto nei sepolcreti, portando seco le sue armi, le sue arti, i suoi dei, tranne Vertunno, che non si vergognò d'abbandonare i fuochi volsinj per seguire la sorte dei vincitori.

Forse nessun altro paese come il vostro è alternato d'oasi e di deserto, d'amenità e di salvatichezza. La canapa ondeggia nel piano; il Paglia, come meandro d'argento, solca la valle; lontano, la selva inospita della Bandita; vicino, le vigne rigogliose di vulcanica forza; sterpaglie e nerezza di boschi ilicini presso il tenero verde delle quercie; e sulle cime, vecchi castelli ghibellini e guelfi, da cui direste che s'affaccino gli spettri de' Monaldeschi e de' Filippeschi, de' Beffati e de' Malcorini.

Allorchè si visita una città, pare a me che si vada a interrogare l'anima di quel popolo, e a domandargli, non per fredda successione di letture storiche e artistiche, ma per simultanea e concorde testimonianza di monumenti, il suo intimo e multiforme pensiero. Ond' io sa-

livo curiosamente l'erta, e guardavo le mura polifemiche entro cui si cela il paese, che lascia sormontare appena qualche vetta di campanile. Sapevo che lì si trovava il giglio d'oro delle cattedrali d' Italia. Ma neppure le malinconiche contrade potevano prepararmi alla singolare visione; perchè voi tagliate a fette il tufo della vostra montagna, per fabbricarvi case o palazzi d' aspetto cupo e severo. Solo quando fui di fronte alla divina Cattedrale, e il sole di ponente ne investiva i mosaici, essa m'apparve come avvolta in un incendio. Bisognò che il sole diminuisse la forza della luce, come Beatrice dovè diminuire il sorriso dinanzi alla debole vista del Poeta, perch' io potessi contemplare in pace il mirabile edificio. È dunque il contrasto la sorte storica e lo spirito antico di questo vostro paese.

Ma nel contrasto, che più o meno gagliardo, pur sempre nella vita de' popoli e delle arti rappresenta la lotta per una vittoria, benchè riesca talora ad una sconfitta, come potè placidamente germinare, fiorire ed espandersi questo decoro d'Italia ch'è la vostra Cattedrale? Quali forze occulte di pensiero nazionale e religioso la prepararono? Come avvenne che, consapevoli di quanto doveasi ricevere od eliminare del passato ed aggiungere di nuovo, molti maestri, quali Arnolfo, il Maitani, i Pisani ed altri, ebbero in tutti un intuito solo, e quasi un' anima comune a tutti, per cui dal getto primitivo all' ultimo finimento, l'intero tempio fosse plasmato e condotto quasi opera unigenita di mente unica?

Per quanti secoli, per quali prove e per qual ordine di sentimenti l'arte cristiana giungesse a così alta forma di tempio, lo vedremo con un rapido sguardo ai principali duomi italiani e stranieri. É utile notare intanto che quegli occhi e quegli ingegni si erano assuefatti ad ogni modo di bellezza, o nascente dal proprio interno, o preesistente e vagheggiata negli studj preparativi. Sicchè l' eliminare, il conservare, l'aggiungere, non per se stesso nè in ogni tempo e in ogni gente esteticamente sicuro, era divenuto per essi non fallibile potenza elettiva d'ogni squisita perfezione. Allora l'idea cristiana fu contenuta in lucentissimo vaso, come fiamma elettrica nel suo cristallo. Allora il contrasto fu piena vittoria.

Se la romanità decaduta dello stile non dava più alle basiliche costantiniane la fresca impronta d'un concetto bello e forte, davano le rovine i preziosi materiali dell'arte. Si fabbricava in fretta, disgregando i vecchi edificj pagani; si rizzavano dispaiate colonne di marmi finissimi. Talune serbavano intatto il flessuoso capitello corintio; s'imposero ad altre capitelli imitati da goffo artefice. Eppure una novità entrò allora nel dominio dell'arte e vi rimase: l'arco tondo girato sulle colonne, che fu subito caro al popolo cristiano, e dall' architettura latina in Italia, in Francia, in Germania, fu replicato sempre con portici e loggiati. Forse quella fuga di lente e uguali parabole rassomigliava al movimento uniforme delle anime elevantisi a Dio colla speranza, e discendenti da lui alla terra colla pazienza. O forse, non pensando a nessun simbolo, apparecchiavano così gli artefici più spazio alla gente e alla luce, dacchè i religiosi misteri non si celebravano più al lume delle fiaccole, nei laberinti delle catacombe, ma nella pienezza del sole. L'arco piegato sulle colonne passò successivamente alle chiese bizantine, alle lombarde, alle normanne, alle tedesche. Si trasmutò in acuto. Tornò a riposarsi sferico, quando l' Orcagna lo girò grandiosamente sulla Loggia de' Lanzi, degna di popolo principe; quando fra Giocondo lo illeggiadrì raffaellescamente a Verona, e il Brunellesco ne foggiò a Santo Spirito di Firenze una magnifica selva.

Aggiunsero i Bizantini la cupola, come coronamento di volta celeste alla chiesa. Venuti a Ravenna colle immaginative piene del Bosforo luminoso e di Santa Sofia, edificarono quel San Vitale che Carlo Magno invidiò all' Italia e imitò in Aquisgrana, quel Duomo e quel Sant' Apollinare dalle ventiquattro colonne grigioperla, venate d'oro, che furono dette zaffiree o gemmate. Ma tutto vinse San Marco a Venezia. Oh chi lo vede nelle feste solenni! Le cinquecento colonne di marmo, i quarantamila piedi quadrati di mosaico, gli splendori e le tenebre del tempio, le logge e le tribune che si profondano nei bracci laterali della chiesa, le cinque cupole, i cavalli di bronzo, i riflessi della laguna, i tocchi oscillanti di quella campana che sonava a gloria e a pericolo nella Repubblica; tutto questo immerge l' anima in una dolce confusione fantastica: ci sembra leggere un poema gangetico, una specie di Ramajana cristiano. E quando usciamo dall' atrio

all'aperto, e ci sentiamo sciogliere dalla caligine di quel sogno o di quella malia, allora solo, pur conservando l'ammirazione profonda, diciamo fra noi: No; per quanto fosse ricca e sfolgorante, l'arte in Italia non poteva rimaner bizantina.

La Sicilia formavasi uno stile suo, arabo, normanno, bizantino, o meglio tutte queste cose fuse insieme, come si fondono e si capovolgono specchi di marine, cupole, moschee, palmeti, nella illusione della Fata Morgana. L'Alhambra d'Italia, la sua Siviglia, la sua Granata è a Palermo, nella Cappella Palatina, nel Duomo, a Monreale. E già, in Italia, nessun paese pare un altro!

Ma il mosaico policromo, tanto idoleggiato dalle popolazioni adriatiche e sicule, incontrò più temperato favore nelle altre regioni. A Roma, a Parma, a Piacenza, a Modena, a Verona, i maestri si esercitavano piuttosto nello stile comacino o lombardo, stile più sobrio, più solido, spesso bizzarro e inelegante, ma che preparava la mano e gl'ingegni alle concezioni ardite e mistiche del trecento. Annunziano per lo più lo stile lombardo i due leoni reggenti le colonne dei portali. Credevasi che il leone dormisse ad occhi aperti, e la pupilla fosforescente rilucesse la notte nel deserto. Forse significarono in esso che il Leone di Giuda è Cristo, il vigilante eterno; è il solo che sostiene l'arco alla janua cœli, e ne guarda la soglia.

La Toscana, conservando, eliminando e aggiungendo, colla genialità sapiente dell'indole sua, coll'agilità e libertà delle sue ispirazioni, cominciò col Duomo di Pisa, sul chiudersi del barbaro e oscuro millenio, la serie delle più belle cattedrali italiane. Soldati, navigatori e mercanti, i Pisani non sapevano dividere le glorie navali della Repubblica da una certa altera coscienza dell'arte; e pensarono di convertire in monumento magnifico le grandi ricchezze conquistate a Palermo, quando combattendo ne spezzarono animosamente la catena del porto. Artisti di vigorosa inventiva, memori d'ogni tradizione di bellezza, trasfusero nell'originale eleganza del tempio l'austera semplicità latina, e una velata apparenza di meschita, quasi riflesso dei loro viaggi orientali.

Fuori d'Italia, l'immaginosa Normandia, l' alato ingegno de' Franchi e il mistico entusiasmo della gente Anglosassone ricercavano avidamente un'originalità nell'arte, che rispondesse meglio al sentimento loro particolare di quella fede, che apriva tra essi la storia della civiltà. E non farò questioni sull'incerto principio del sesto acuto. Non chiederò all'isola di Parigi, se fosse lei la madre antica dell' ogiva; o all'architettura moresca, se ne avesse già apparecchiata l' invenzione. Noterò solo che fin dal primo diffondersi dell' arco acuto, la Germania disse: È mio: e disse il vero. Non bastavano le basiliche latine, corrette e severe di Worms, di Spira, di Mayence a soddisfare la sete d'ascensione al soprannaturale, il bisogno della vertigine, che affanna quel popolo credente e poeta, assuefatto alle leggende del Parcival, alle meteore boreali, agli spettri del Broken, ai paesaggi della danza delle streghe e delle valli d'inferno nella Selva Nera.

Le cattedrali d'una nazione sono i suoi poemi di pietra. Chi non intravvede nella Chiesa di Nôtre-Dame l' anima di Victor Hugo? Chi non sente la formidabile grandezza di Milton nelle austere profondità delle Chiese di Sancta Fides, di Westminster, di Canterbury? Maestro Ervino anticipava nella Cattedrale di Strasburgo il poema di Goethe. Nel Duomo e nel Fausto s'eleva e s'assottiglia uno strano simbolismo di cose umane e divine. Passano e ripassano nella notte, ora le stelle ora le nuvole, attraverso gli aerei trafori dell'alta torre; e similmente nella grande Commedia tedesca, ora trascorre la fialetta luminosa dell' Homunculus, ora l' apparenza tenebrosa delle Madri. L' ironia e lo scherno del Fausto si fa visibile nei mostricciuoli delle grondaie. Demonj e spettri, faccende di popoli e di re, tregende della Valburga, amori e pianti, sospiri dal profondo e ghigni dall' alto, s' alternano, s' inseguono, s' avvinghiano su su fino all'inverosimiglianza dell' equilibrio; qua in figura di canti, d'epigrammi, d'elegie; là in figura di spirali, di guglie, di balaustre, di statue, di cariatidi, di bassorilievi.

Poemi non solo, ma sistemi di filosofia trascendentale cristiana nell' ispirata maestà dell' interno, e sistemi di filosofia trascendentale panteistica nell' inesausto ornamento esteriore, sono i Duomi di Colonia, di Friburgo, di Strasburgo. Entriamo. L'elevazione del tem-

pio c'impaura: somiglia alle profondità della notte; e la notte appartiene a Dio. Sotto le sue volte, come sotto l' infinito stellare, parla unico il Verbo increato, e non è possibile all'uomo di credersi un piccolo iddio. Solo nel giorno l'uomo par grande; e par grande, se abbraccia collo sguardo l'esteriore di quelle moli. La profusione illimitata dei loro ornamenti è la parola umana, che incessante, molteplice, audace, tenta innestarsi e fondersi nella divina. Le fioriture, le spire, le filigrane marmoree sembrano moltitudine innumerevole d' anime umane, che s'aggrappino e si cristallizzino piramidate intorno ad ogni pinnacolo, per diventar particelle sostanziali d'un' immensa spirituale unità, dominatrice degli orizzonti. V'è l'incompiuto in que' duomi, come nella natura, come nell'umanità tutta quanta, come nel dio egheliano. Se si continuassero altre torri, altre guglie, assottigliando anche più la mano e l'ingegno in cesellature da orafi, crescerebbero di grandiosità e di potenza le cattedrali del pensiero tedesco, nè per questo sarebbero finite mai.

Ed è genio vero in quell'arte? Sì: il genio della sublimità religiosa, dell' ornamento inesausto e della pazienza. É il genio che può appartenere alle moltitudini e ai secoli; non quello che scintilla in una breve vita, solingo e personale, d'Arnolfo, di Giotto e del Brunellesco. Per costoro ogni linea è contorno d'un concetto, ogni concetto è canto al poema d'un tempio, meraviglioso d' unità infrangibile e di chiarezza. Aggiungete qualche guglia o qualche statua al Duomo di Milano, non ne sarà turbata l'indefinita armonia. Togliete, mutate, aggiungete una cornice, un rampante, un bronzo alla facciata del Duomo d' Orvieto, e ne sarà spezzata quella forma organica e definita, per la quale, senza somigliare a nessuna, ha le bellezze sparse di molte altre.

Da Buschetto di Dulichio, autore del Duomo di Pisa, ad Arnolfo e al Maitani, molt'acqua d'Arno era passata al mare. I nuovi architetti toscani, benchè invaghiti dello stile ogivale, pur seppero mantenerlo libero dal dominio dispotico dell'ornato. Lo adoperarono come adoperò Dante il nuovo volgare. Lo resero flessibile a tutte le dolcezze dell'arte adolescente, conservandolo ardito e leggiero. Lo subordinarono alla pittura e alla scultura, che rappresentano con più vivezza e de-

terminazione le credenze e gli affetti religiosi del popolo italiano. Con gusto così soave e discreto si pose mano alla Cattedrale di Siena. Siena, la forte e gentile città della Vergine, avanti che nascesse Caterina, l'ispirata popolana di Fontebranda, avanti che Sapia ridesse sugli amari passi di fuga de' suoi concittadini a Colle di Val d' Elsa, e avanti che Provenzano Salvani si conducesse a tremar per ogni vena per riscattare l'amico, aveva immaginato una cattedrale che fosse una sorprendente novità di bellezza. La fece cospargere di stelle nelle volte azzurre; di bronzi, di marmi, di pitture e d' intagli preziosi, in più tempi, la volle decorata; il pavimento istoriato a mosaici e graffiti. Pose sulla fronte gli stemmi delle città confederate; e piantò accanto ai pilastri della cupola le antenne vinte a Monteaperti, per attestare anche innanzi a Dio la fermezza dell' animo ghibellino. Frattanto la Cattedrale della guelfa Orvieto superava la vicina rivale, non nella magnificenza interiore, ma negli splendori della facciata. E, strano a dirsi, la superava appunto coll'ingegno meraviglioso del senese Maitani. Così al di sopra dei dissidj politici si consacravano le fratellanze dell'arte; e Siena, dai cento palazzi medievali, dalla snella e altissima torre del Mangia, superba de' diciassette gonfaloni, Siena sapeva anche dimenticare ed esser cortese colla città nemica, alla quale largiva di sè la parte migliore: quella del genio.

Se fosse vero che le arti belle chiedessero tempi di pace a prosperare con più giovanile impeto, nè Santa Maria del Fiore sarebbe sorta a Firenze, nè le Cattedrali di Siena e d' Orvieto, nè il Sacro Poema sarebbe stato scritto. E in questo sembra che abbiano somiglianza coll'iride; la quale non gitta il suo ponte aereo in cielo sereno, ma su nuvola piovosa; nè si culla sopra un lago tranquillo, ma dove l'acqua si spezza e mugge nelle cateratte. Tuttavia, benchè i secoli delle fiere lotte fossero in Italia più propizj alle arti che quelli d' una pace stagnante e malviva; non è men vero che gli animi di coloro i quali commettono pubblici monumenti e degli artisti che li eseguiscono, debbono sapere ascendere in una zona superiore ai nembi, ove ritemprandosi in un etere di serenità e di quiete, possano efficacemente ispirarsi e ammirare.

Svolgendo adesso la sola cronaca scritta, vedremo che in una specie di bufera infernale fu commesso e cominciato il Duomo, vostro orgoglio ed amore, Orvietani. Questa città, posta a confine tra l' Umbria e la Toscana, creatura de' Papi e loro soggiorno favorito, ebbe parte vivissima nelle lotte comuni fra la Chiesa e l' Impero. S' aggiunsero battaglie fra il dogma e l' eresia, inacerbite da un lato per le influenze papali e dall' altro per le ribellioni ghibelline; ribellioni non solo politiche ma intellettuali, per le quali Farinata fu dal Poeta condannato fra gli eresiarchi. Orvieto, alleata dapprima con Siena contro la potente feudalità del contado, le divenne avversaria all' approssimarsi delle contese sveve e angioine. Scorribande sanguinose e incendiarie infestarono allora il suo territorio, fatto segno di vendette dai vincitori di Monteaperti. Nè la pace successiva fu lunga e fida. Quando sventolarono le insegne di Corradino, le rinate speranze ghibelline e paterine, aiutate dal di fuori, commossero a sedizione la città. Carlo d' Angiò ridusse in breve all' obbedienza quella potente e bella ròcca papale, ma le sue piazze furono contristate dai roghi dell' Inquisizione. Appena il Comune si sentì forte e sicuro, i Monaldeschi guelfi e i Filippeschi ghibellini convertirono in aperte offese reciproche le tristizie e le minacce contenute a stento nel tempo delle maggiori fazioni sveve e francesi. E si morsero con tanta rabbia quelle due cagnesche consorterie, che Dante le distinse a nome nell' infinita miseria delle discordie italiane. Per la discesa del Lussemburgo, rimbaldanziscono i ghibellini e tornano alle armi. Tre giorni si fa sangue in città. I ghibellini danno addietro, ma per porta Vivaria entra Bindo de' Baschi cogli alleati di Todi, d' Amelia, di Terni, sonando trombe d' argento, e facendo lieto tumulto. I guelfi s' arrendono; prega il vescovo, pregano i buoni: Risparmiate la patria! abbiate pietà! No, gridano i vincitori; bisogna bere il calice amaro sino al fondo. I guelfi inseguiti, fuggono da porta Pertusia, chiamando la Vergine. Credono udire una voce dal cielo: Tornate! Salgono l' erta i perugini in loro aiuto. Si rinfrancano, tornano a combattere, e nuovamente i ghibellini sono sconfitti; uccisi i loro capi: vendette e controvendette: precipitati dalla rupe uomini, donne, fanciulli: si diroccano le torri dei Filippeschi: rilucono gl' incendj nella notte. Il dominio ripreso dai Guelfi, senza pace, anzi con sospetti e terrore fu mantenuto. La città e i borghi provvisti di ben centoventicinque sbarre

da chiudersi la sera e riaprirsi il mattino. Sonando la campana a martello, gli artigiani e i popolani doveano accorrere con aste e graffi di ferro intorno al gonfalone del Comune. I ghibellini angariati in ogni modo, con vigilanze e leggi crudeli. Altre calamità: pestilenza e fame. Tutti i mulini guasti; poca l' acqua e fangosa; per ardere adoperato il legname delle case. Orvieto così demoliva se stessa. Ma intanto il Duomo saliva nell' aria fino, luminoso, elegante. [1])

Si dice che ogni opera bella sia figliuola della luce, e ogni opera brutta delle tenebre. Ma per quest' opera sovranamente bella la luce generatrice dov' è? Come potè da quel nembo fumigante balzar fuori un astro tanto mite e radioso? Se potesse aver corso tra noi una leggenda settentrionale, si direbbe che il Duomo d' Orvieto, come dicevasi del Duomo di Colonia, fosse fabbricato dal diavolo. Ma una cronaca che non si trova scritta, e che solo s' intravvede tra linea e linea delle cronache scritte, ci rivela la natura intima di quelle anime strane, che quantunque fortemente credenti, pure pareva avessero cancellato talvolta dalla loro coscienza le parole misericordia e amore. Anime strane, eguali alle ninfee delle paludi, che hanno fitte le radici nel loto, ed espandono sulla superficie dell' acque le pàtere delle larghe foglie e il bianco fiore, al sole di giugno. È la fervida duplicità della giovine vita trecentista, quella duplicità che ha la sua più alta, poetica e storica manifestazione nella Divina Commedia. Mai nessun tempo fu più impetuoso al male e al bene. Date giù le caligini sanguigne, mai pupilla umana non vide meglio della loro le trasparenze dei cieli. Mai le plebi e gli artisti non si elevarono con più agilità sopra la regione delle tempeste, verso l' idea cristiana, punto delle supreme concordie. Indi appare quanto omogeneo e significativo fosse a quegli spiriti l' arco slanciato e chiuso in cima. Da quel vertice, come da un luogo di preghiera, d' amore e d' obblio, dove tutte le spinte e le controspinte trovano l' equilibrio, la saldezza, il riposo, ridiscendevano ricreati e rinnovati, colmi d' interiori melodie, affascinati dall' infinito. Quell' innebriamento d' idealità era la tregua di Dio, era

[1]) G. Rondoni, *Orvieto nel Medio Evo*, *nell' Album poliglotto a cura dell'Accademia* « La Nuova Fenice, » Siena, Roma, 1891; L. Fumi, *Orvieto, note storiche e biografiche,* Città di Castello, 1891.

una specie di sospensione d' ostilità, pur troppo non durevole, e interrotta sovente da guizzi subitanei di folgore.

Mirabile spettacolo questo popolo piccolo e ardente come la vendemmia de' suoi poggi, che gittava tesori in mano de' camerlenghi e de' soprastanti, che nella Loggia assegnata all' opera del Duomo chiamava a raccolta fin quaranta, fino ottanta architetti, scultori, pittori, maestri di mosaico, di tarsia, di vetri colorati, per presentare al maestro de' maestri i loro disegni e modelli. Si traevano su per quest' erta dirupata gli alabastri di Sant' Antimo, i marmi di Siena, di Carrara, di Roma, e lunghe file di carrate d' abete da Pian Castagnaio. In paesi diversi tenevano squadre d' artefici che lavorassero per questo Duomo: e tutto dovea farsi senza misura di spesa, perchè non vi fosse al mondo cosa più bella a vedere, come gli Orvietani superbamente dicevano. [1])

Principale intendimento era di onorare la Vergine. Ma la commozione destata in questa regione dal recente miracolo di Bolsena, che confermava il più domestico e soave mistero di nostra fede, conferì alla maggiore magnificenza dell' edificio. L' avvenimento dovette avere importanza grande anche nella Chiesa Universale; perchè da esso ebbe origine la festa splendida e popolare del Corpus Domini, e Tommaso d' Aquino, lettore di teologia in Orvieto, scrisse allora per ordine d' Urbano IV quegl' inni teneri e profondi, pei quali a Bonaventura di Bagnorea non dispiacque esser vinto nella lirica prova. A distanza quasi di due secoli e mezzo, Raffaello dipingeva in Vaticano, per commissione di Giulio II, la storia del Corporale, come naturale richiamo alla grande e mistica composizione del Trionfo Eucaristico, per cui, secondo la dottrina dell' Angelico, partecipano di Cristo i cieli e la terra, fruendo in lui d' una vita comune.

Sublime di semplicità e di chiarezza è il concetto simbolico della facciata. Rapida e organica n' è la sintesi. La Chiesa s' appoggia ai

---

[1]) P. Della Valle, *Storia del Duomo d' Orvieto*, Roma, 1791; L. Fumi, *Il Duomo d' Orvieto e i suoi restauri*, Roma, 1891.

quattro Evangeli, che riassumono e dominano la storia dell' umanità; caduta per il peccato, risorta per il Verbo divino, fattosi uomo nel seno d' una Vergine predestinata, sua volontaria e gloriosa corredentrice, predetto dai Profeti, annunziato dagli Apostoli, dichiarato dai Dottori. Le quattro torri evangeliche, fulcro e propugnacolo, fortezza e vedetta della Città di Dio, strette a fascio di colonnini, s'alzano diritte e leggiere, finite in pinnacolo, coronate di piccole guglie, pari a fiori piramidati d'asfodelo, aprentisi alla luce dell'alto. Sul basamento delle torri, squadrato a largo ripiano, gli stemmi degli Evangelisti, fusi in bronzo e di grandiosa misura, perchè sono i capisaldi del tempio.

E sott' essi le storie umane. A destra della facciata il passato, a sinistra il futuro: a destra la creazione, a sinistra la redenzione: a destra i Giudici del popolo d' Israello, a sinistra il Giudice supremo: a destra le profezie, a sinistra il compimento loro: a destra il principio, a sinistra i novissimi. Nei riquadri dei portali e nelle cuspidi, ove i mosaici, per secoli ed opere d' ineguale valore, hanno serbato sempre il potente, primitivo pensiero, la storia e la gloria della Donna corredentrice. Ed ecco, sopra la sinistra porta i genitori della Vergine, ai quali è annunziata dall' angelo la concezione della divina fanciulla, e nella prima cuspide il nascimento di lei. Salendo in alto alla seconda, ecco Maria pargoletta consacrarsi al tempio, e nella cuspide opposta, donzella inanellata in castissimo coniugio. Discendendo alla porta destra, per chiudere il giro delle storie, sopra il fiat della creazione, sopra la genesi umana e la colpa d' Eva, scolpite nel basamento, incontriamo il fiat dell' Eva seconda, la genesi di Cristo e la sua prima manifestazione sovrannaturale sul Giordano. E dopo l' opera la gloria. Sulla porta centrale l' Assunta, titolare della Basilica. Ella siede nella mandola d'oro, come dentro un arcobaleno che siasi rinchiuso per raccoglierla tutta nel suo pacifico nimbo. Sulla cuspide eccelsa la rivediamo incoronata dal Figliuolo. Ella abbassa gli occhi, piega le mani, e tutto il tempio visibile sfolgorato dal sole, e tutto il tempio invisibile sfolgorato da Cristo, pare che colle sue armonie di colori, colle sue file di santi, col suo fiammeggiare di storie, vibri d' amore e di melodia, osannando: Rallegrati, o Regina del cielo!

Pure ogni leggerezza di linee salienti al vertice, o rigiranti in

archi, ogni quiete di ripiani, ogni rappresentazione fulgente dai mosaici o balzante dai marmi, s' incentra nella bellissima rosa, pupilla della Basilica, spartita a triplice giro di foglie, nel cui mezzo sta l'effigie di Cristo, come la favilla pura nel centro dei nove cori, come il punto fisso che tiene all' ubi l' universo. Nel quadrato della rosa, in nicchie verticali le statue de' Profeti, non più trasognati sotto l' anelito del vaticinio, e coll' anima fluttuante nelle visioni, ma nella calma serena delle grandi cose avvenute e del Cristo svelato: e similmente gli Apostoli, non più in aspetto di combattenti alla conquista del mondo per la nuova parola, ma come i designati da Cristo a occupare i dodici troni e a giudicare le dodici tribù d' Israello. Negli angoli del quadrato, quattro figure di Padri latini, perchè non tutta l'opera era compiuta per gli Apostoli. Rimaneva l' apostolato dei Padri, cui era commesso persuadere la fede colla scienza, sviluppando una dottrina del Cristo, che fosse una teologia, filosofia ed etica, potente e libera assimilatrice d' ogni verità umana, e fosse insieme ossequiosa, ferma, indefettibile conservatrice e promulgatrice della rivelazione divina.

Altro simbolismo, e più fina bellezza d' arte. La porta centrale, triforme, perchè ha la grazia dello schietto architrave, il grandioso arco rotondo e l' elevazione della cuspide che innalza l' Agnus Dei fino al centro della facciata, s' apre attraverso i giri concentrici dello sguancio profondo, costellata di mosaici, come attraverso i sette cieli di Dante, alla maestà divina. A questo trionfale vestibolo può applicarsi il verso del salmo: « Attollite portas, principes, vestras, et elevamini portæ æternales: et introibit rex gloriæ ». Le due laterali, meno ampie, che coll' architrave sostengono, dentro la dolce curva dell' ogiva, finestre di trasparenti alabastri, sono le porte del popolo orante e sperante. La destra, sotto il battesimo di Cristo, è simbolo del battesimo nostro, per cui s' entra alla vita. La sinistra, di fianco ai novissimi, detta popolarmente dell' inferno, chiamerei più volontieri della morte, per cui s' entra all' eternità.

Il portico elegantissimo che corre a metà della facciata e tutta la divide, ricorda le basiliche latine del mille, e forse non si scompagna da un' ascetica allegoria. Chi sa che non tocchi alla parola di

Cristo: « Riposatevi un poco ». Ma dove? non in terra, dalla quale avete staccato i piedi; non in cielo, dove non siete giunti ancora: bensì in solitudine elevata, tra cielo e terra, donde contemplare l' ascensione fatta e quella che rimane. Quel davanzale aereo, posto fra due rampanti, mi fa rammentare la vita contemplativa, e la parola della Scrittura: « Vigilai e divenni come il passero solitario sul tetto »; e l' altra: « La colomba mia abita nei forami della pietra ».

Non so se gli eruditi, continuando le loro pazienti indagini, riusciranno a trarre in luce qualche documento sui veri autori dei bassorilievi, e a farci conoscere se parte avessero e qual parte a tanto lavoro, oltre i Pisani, Arnolfo e i Cosmati. Godiamo intanto ch' è opera veramente italiana, e che una fratellanza d' arte maschia e soave la ravvicina alla Divina Commedia, dove tutto, come qui, è parco, vigoroso, ed ingenuo; dove il pensiero procede più oltre dell' effigie, dove ammirando o leggendo ci sentiamo contenti d' aggiunger qualche cosa a compire un concetto rapidamente accennato, non dissipato in molteplici parole di pietra o di rima.

L' edera, gli acanti e la vite scompartono colle loro ghirlande le storie, e i corimbi e i grappoli pendenti gittano una nota di grazia campestre sulla severità degli argomenti. Fra quei festoni le storie della creazione. Scattano le figure con briosa snellezza e disinvoltura dal marmo: il segreto della bellezza loro è la semplicità. Ecco il primo raggiar della luce, e il primo mareggiar dell' oceano. Terribili soggetti per così piccoli spazj e per la primitiva ignoranza delle prospettive che dovea sgomentare i maestri. Ma si sgomentano forse i fanciulli? E qui una divina fanciullezza d'ingegni esercitò lo scalpello. Vedete sugli alberi le nuove famiglie degli uccelli: direste che protendano i becchi per tentare i primi canti, e crollino le penne per i primi voli. Gli angeli assistenti al creatore, colla grand' ala spiegata e colla ventilazione delle vesti e delle chiome, hanno tanta leggerezza che solo Dante li sapeva fare così. Giovanilmente venuste le figure d' Adamo e d' Eva. Timide nell' atto della colpa, perchè non è mai franco nè baldanzoso il primo passo reo degl' innocenti. Se ne meraviglia un uccellino, che volta il collo quasi consapevole, e ritrae nel

movimento angustiato il nuovo brivido della natura, dinanzi all'arcano male che viene a turbare l' ordine terrestre. Sapienza spontanea, e naturalismo simbolico, con cui si spiega in geniali vivezze figurative il racconto Mosaico. Salendo in alto tra l' edera, incontriamo altre colpe ed affanni. Il fratricidio; ed espiativa punizione e conforto insieme ai diseredati del paradiso, il lavoro. Lavoro manuale in principio ; lo spezzar glebe e il filare : lavoro intellettivo dappoi, premiato col ritrovamento delle belle arti e delle scienze, in Tubalcain e Noema sua sorella. L' inventore de' metalli è riuscito a temperarli in leghe argentine, a fonderli in forma di piccole squille; e percotendole a due martelli, ne impara stupito le ignorate armonie delle note musicali. Noema che per i greci fu Minerva, la dea filatrice e sapiente, insegna a leggere ad un fanciullo; il quale fatto poi adulto nell' ultima storia, siede pensieroso e apre le seste sopra un papiro. Così l' uomo gradatamente è condotto a rendere immagine di quell' Artefice supremo, che dallo scultore era stato rappresentato recante in mano l' archetipo disegno dell' universo.

Sorvolando sui bassorilievi di minor valore, non possiamo non fermarci davanti al Giudizio finale della quarta torre. È l' ultim' ora del tempo. Si svegliano i morti: molti sollevano, con giovanile vigoria di membra rinnovate, i coperchi delle arche; vivissima la tensione dei muscoli, e direste di sentire il crepito e lo spostamento delle pietre. Parrebbe che la scena di questo camposanto, scolpito su parete verticale e senza sfondi, dovesse riuscire strana e inverosimile. Forse è così. Ma che fascino ha quest' arte, se la stessa stravaganza prospettica non riesce a farla apparire men bella ? Ogni viso esprime la sua sentenza : le ricordanze danno fiducie e disperazioni: alcuni risorti sorridono e tendono all' alto gli occhi e le mani : altri si piegano tristi e confusi, maledicono la seconda vita, vorrebbero tornare a dormire nelle tombe, che per nessuno loro sforzo si sono aperte. Nello scompartimento dei peccatori, i maledetti legati al collo da lunghe cigne, son tratti a forza da un villoso auriga satanico verso Malebolge, di cui si vede sotto la gran caverna. Laggiù i diavoli acciuffano, straziano, maciullano i dannati. Il grottesco più del terribile. Lo scherno di Farfarello, la carezza unghiuta di Graffiacane, vicino al gran Vermo, coronato di serpenti, attorcigliato i fianchi da draghi, avvinto, seb-

bene riluttante, mani e piedi, perchè finita la sua malefica potestà sulla terra. Negli spazj intermedj è un placido avviamento delle anime alle sedi de' beati. Amplessi e gratulazioni angeliche nel primo giro: vesti leggiere e quasi tessute di nuvola, pose tranquille e labbra dischiuse all'inno o al sorriso. Più in alto fra i santi, vicino a Cristo è la Vergine, timida del Giudizio, levata in piedi per pietà, supplicante al Giudice, non dimentica mai delle sue prerogative di donna e di madre.

Benchè la Basilica nell' interno sia meno ricca e magnifica della facciata, ogni paese si terrebbe a gloria di possederla. Quanta armonia di linee sincere, che gitto libero e riposato di archi, che graziosa corona di ballatoio all' ingiro! Dalle tarsie finissime del coro alle pitture dell' abside, dalla cappella del Corporale a quella della Madonna di San Brizio, dal tabernacolo d' argento, che adorno di smalti, di statuette, di cesellature, usciva dalle mani d' Ugolino de' Vieri, agli altari del Mosca e alla Deposizione profondamente pietosa dello Scalza, i secoli che si succedettero dotarono il tempio d' opere insigni, quantunque diverse di stile. Dirò solo che gli altari del Mosca, intagliati e scolpiti coll' arte squisita del più voluttuoso cinquecento, stanno lì come una seducente e allegra irregolarità, come una Galatea in un coro di monachelle; e mi permetterò d' osservare che l' Annunziata del Mochi rassomiglia troppo a un sonetto del Minzoni, interpolato non si sa come, in un codice miniato della Vita Nuova.

Una singolarità che a primo aspetto sembra capriccio, sono le finestre chiuse per la metà inferiore da grandi lamine d'alabastro giallo, e per la metà superiore da vetri colorati. Forse quegli antichi artefici vollero temperare più del consueto la luce, che non entrasse troppo radente fra i misteri di Dio. O forse, pensosi della duplice sorte serbata all'umanità, e del contrasto spirituale tra il bene e il male, presentarono allo stesso raggio di sole la varia colorazione de' due segmenti; sicchè di sotto si accendesse quasi una vampa di fiamme oscure, e di sopra una chiara gloria paradisiaca. Certo, il distacco fra i cristalli e gli alabastri è risentito e tagliente; ma il tempio ne guadagna d'ombrosa calma e di raccoglimento. Dolce invenzione quella dei vetri colorati, e non solo conforme al sentimento delle chiese me-

dievali, ma mirabilmente acconcia a rappresentare l'ufficio mediatore del Cristo. Come tra noi e il raggio incolore, fulmineo, insopportabile della divinità, s' interpone l' umanità di Lui, ove si rifrange splendendo nei colori di tutte le terrene virtù; così tra noi e il sole irresistibile s'interpongono le cristalline figure del Cristo, della Madre sua e de' suoi santi, che dall'esterna luce pervase, trattengono nelle bifore lunghe e sottili l' alto raggio rifranto e fuso in colori di rubini e di crisolampi.

Nella cappella della Madonna, Luca Signorelli, nato fra Dante e Michelangelo e ritraente d'ambedue, replicò il Giudizio finale. Ma a che parlare di quella epopea, che comincia dai vaticinj del finimondo e dal secolo sciolto in faville? Ne abbiamo udito avant' ieri una potente riproduzione musicale. [1]) I terrori dipinti della tremenda cappella erano divenuti terrori di suoni. Erano strepiti di trombe celesti, sepolcrali, vicine, remote, stridenti, incalzanti. Erano cupi colpi, reboanti negli echi del tempio, come se si aprissero o chiudessero gli enei battenti alle porte dell'eternità. E fughe di sospiri umani, che spiravano nell'aria, diminuendo fino a toccare il silenzio. E voci filigranate, soavi, penitenti, di preghiera, di paura, di speranza. E gridi strazianti, arrestati nella gola dei fulminati. Era un succedersi fantastico di visioni apocalittiche, ascoltate, non vedute. Era il brivido delle cose davanti alla morte; era lo stupore della morte. Due genj, il Verdi e il Signorelli, a distanza di secoli, si sono inconsapevolmente incontrati in una grande opera comune: il Dies iræ!

Due Giudizj in questo Duomo e due inferni. Perchè? L'argomento piaceva agli artisti, pei quali era feconda occasione di sfoggiare nelle fantasie più ardite e più varie. Ma perchè agli altri piaceva? Il terrore, come la vertigine, ha un fascino naturale sull' immaginative del popolo, che corre sempre avido ai racconti e agli spettacoli paurosi. Il misticismo dell'età di mezzo affidò a questa specie strana d'umano diletto l'alto senso dell'esametro virgiliano: « Discite justitiam moniti et

---

[1]) *La Messa di Requiem* del Maestro Verdi.

non temnere Divos ». Ma diversamente nei tempi fu significata dall'arte quella cosa giusta ed arcana che, non sapendo qual proprio nome avesse, pagani e cristiani chiamarono inferno. Noi ne abbiamo qui due forme. La più antica, in pietra, è leggenda satanica che graffia gli spirti, gl'isquoia, gl'isquatra. La moderna, dipinta, meglio esprime, fra i tormenti fisici, i dolori del rimorso, dell' invidia e della rancura pel bene perduto. I demonj hanno forme più umane; membra gagliarde color di porfido, con lividure di bronzo antico; faccie con ghigni ferocemente sensuali, però meno di bestie che di satiri innebriati nell'orgia del male. L'umanesimo ragionatore del Rinascimento riuscì a perfezionare l'inferno; ma non riuscì a superare l'ingenua ed amorosa idealità del trecento e del quattrocento nell' effigiare il paradiso.

Tale è questa Cattedrale umbrotoscana, ricca e, più che ricca, mistica ed elegante; di fronte più amabilmente varia che quella del Duomo di Pisa, e più concettosa che quella del Duomo di Siena; trecentista giovinetta, come i Fioretti di San Francesco; ispirata, come i canti di Tommaso d'Aquino; teologica, fantasiosa, tricuspidale, come la Divina Commedia, che sotto le sue alte navi fu commentata al popolo, come a Firenze in Santa Maria del Fiore: non superba di glorie nòn sue per colonne rubate agli edifizj romani, come le basiliche costantiniane e degli Esarchi; non grave e malinconica, come un tempio longobardo del millenio; non brillantata di mosaici a solo scopo d'ornato, come le chiese moresche; non trasformata per mosaici in una reggia metallica, come San Marco; non quasi incrostata di stalattiti per rigida selva di guglie, come la Cattedrale di Milano, meravigliosa e tardiva straniera in paese nostro. Essa è veramente uno de' più fulgidi esemplari di tempio cristiano, medievale, italico.

Più tardi la Rinascenza pensò il Vaticano; e, affermazione massima di terrena signoria, il Panteon de'Cesari coronò la Confessione di San Pietro. Ma rimane e rimarrà sempre alle cattedrali trecentiste un'ispirazione più pura, un' espressione più profonda e sincera dello spirito cristiano. San Pietro domina colla linea orizzontale e colla maestà delle volte posate sui massicci pilieri; annunzia il regno di Dio sulla terra; è convegno delle nazioni; è quasi l' Olimpo della Chiesa

trionfante; è una palingenesi anticipata. Il duomo ogivale è tempio essenzialmente cittadino; sa gli affanni e le storie del suo paese; appartiene alla vera Chiesa di quaggiù, la militante e la sofferente. In Vaticano nessuna demonologia, nessun misticismo, nessuna penombra; l'uomo stesso che vi passeggia si sente magnifico, perchè le proporzioni squisite del tempio gliene diminuiscono l'ampiezza. Nel duomo archiacuto, la volta quasi velata dall'altitudine, ci persuade che rimangono tra cielo e terra altri misteri a risolvere, e al popolo altri aneliti verso un bene non raggiunto ancora, altre battaglie, altre espiazioni. La gracilità delle forme ascendenti è parola incessante che prega: Adveniat regnum tuum; e tutto il simbolismo del tempio ne avvisa che il Cristianesimo non ha compito ancora fra le genti l'opera sua di verità, di civiltà e d'amore.

San Pietro chiude la storia delle nostre gloriose cattedrali. Essa è l'ultima. È simile alla Gerusalemme del Tasso, che chiude l'epoca legendaria de'grandi poemi in Italia. Si scriveranno altri poemi degni dell' immortalitá, o si edificheranno altre cattedrali insigni come la vostra, Orvietani? L'arte nostra e i nostri tempi sono forse propizj alle cattedrali e ai poemi?

Era una fosca notte, ed Enrico Heine passava per le vie di Colonia la santa. Rumoreggiava il vecchio Reno al suo orecchio; una sinistra canzone gli rumoreggiava in cuore. Il biondo giovane scagliò quella canzone come freccia d'oro contro il Duomo. « Ecco là, diceva: quella mole che s'innalza cupa e scura nel lume della luna, è il Duomo di Colonia ; doveva esser la Bastiglia del pensiero; i romani dovevano struggere in quella carcere la ragione tedesca. Venne Lutero; gridò: Alto! e la fabbrica del Duomo rimase interrotta da quel giorno, nè sarà finita mai più. No; non lo sarà, malgrado lo stridere de' gufi antiquarj che abitano le torri delle cattedrali: nelle sue ampie navate scalpiteranno i cavalli ».

Il Poeta non fu presago del vero. Questo secolo, che fu giovane con Enrico Heine, finì la Cattedrale di Colonia e Santa Maria del Fiore; restaurò con sapienza fedele il vostro Duomo, e finirà forse,

prima di morire, quello di Milano. Ma ogni alta opera conservatrice è dall'uomo, il genio è da Dio. La conservazione può essere perpetua; il genio non può essere che temporaneo e raro. Non credo che il secolo imminente saprà darci poemi e cattedrali, mirabili d'originalità e di splendori come le antiche. Ma credo che un complesso di fedi oneste e libere, alimentate da sorgenti diverse, tutte limpide e salubri, accrescerà nelle generazioni future il bisogno di studiare, d' amare e d'avvicinarsi all'eccellenza di quelle arti, che ci fecero grandi, quando eravamo discordi e infelici, e non avevamo una patria. Fra queste fedi, io distinguo a nome la religiosa, scevra d'ogni volgarità e d'ogni mondanità; e le metto subito allato una fede civile nelle forze del pensiero e nella intrinseca virtù delle istituzioni nazionali. Nè ho paura di sinistri presagj. La freccia d'oro d' Enrico Heine fischiò nel vuoto. Il dotto ed austero popolo tedesco ama più che mai le sue cattedrali, e spende milioni per conservarle. E noi, nazione giovane, che abbiamo appunto il difetto de'giovani, quello di crederci e di vantarci più scettici che non siamo, ci sentiamo beati ogni volta che la festa centenaria di qualche monumento, preparata con intensi studj e con lavori pazienti da eruditi e da artisti, ci chiama a godere d'un doppio bene, quello delle arti conservate e della patria acquistata, e c' incuora a difendere un doppio tesoro, i monumenti nazionali e l'unità della patria.